حجاج المفاضلة بين الشعر والنثر دراسة في مقامة:
(في النظم والنثر) لأبي الطاهر السَّرَقُسْطي (ت537هـ)

Preference Argumentation Between Poetry and Prose
Study in Maqamah: (In Poetry and Prose) For Abu Taher Al-Sarqusti (D. 537H)

أ.د. عبدالله بن عبدالرحمن بانقيب
جامعة أمّ القرى – المملكة العربيّة السعوديّة

المرسل: aabanqeeb@uqu.edu.sa تاريخ الارسال 2020/07/09 القبول 2020/07/19 . النشر : 06 نوفمبر2020

E . ISSN : 506-2602X
ISSN : 2335 - 1969
صفحات البحث من :138 إلى 152

الملخص

انطوت مقامة: (في النظم والنثر) لأبي الطاهر السرقسطي(ت538ه) على ثلاثة مواقف، موقف ينتصر للشعر، وموقف ينتصر للنثر، وموقف يقف موقفًا توفيقيًّا لا يُفضِّل فيه جنسًا على آخر. وسعت هذه الدراسة إلى دراسة هذه المواقف الثلاثة من وجهة حجاجيّة. ودرست كلّ موقف من تلك المواقف الثلاثة عبر مسارين، مسار يستنتج الحجج، ومسار يدرس بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه التي انطوت عليها تلك الحجج.

الكلمات المفتاحية:
السَّرَقُسْطي، الحجاج، الشعر، النثر.

Abstract

Maqamah (in poetry and prose) For Abu Taher Al-Sarqusti (D. 537H) included three situations; a situation supports poetry; a situation supports prose and the third one supports doesn't support any one against the other. This study aimed at studying the three situations form an argumentation point of view. In this study, you will find that I have studied each situation through two ways; one resulting argumentation and the second studies eloquence of argumentations shapes and their styles .

Key words:

Al-Sarqusti, argumentations, Poetry, Prose..

مقدّمة :

تعدُّ قضيّة المفاضلة بين الشعر والنثر من القضايا التي كَثُر تداولها في التراث العربيّ، وقد لقيت نصيبًا غير قليل من عناية الدارسين المعاصرين من وجهة أدبيّة ونقديّة، ولكنّ دراستها من وجهة حجاجيّة لم تنل نصيبًا واضحًا من تلك العناية.

وتسعى هذه الدراسة إلى دراسة هذه القضيّة من وجهة حجاجيّة من خلال واحد من الآثار الأدبيّة القديمة، وهو: (مقامة في النظم والنثر) لأبي الطاهر السرقسطي(ت538ه). وقد حوت المقامة ثلاثة مواقف تجاه قضيّة المفاضلة بين الشعر والنثر، ينتصر الموقف الأوّل للشعر، وينتصر الثاني للنثر، ويأتي الموقف الثالث ليقف من القضيّة موقفًا توفيقيًّا لا تفضيل فيه لجنس على آخر.

وستحاول الدراسة أنْ تدرس المواقف الثلاثة التي اشتملت عليها المقامة دراسةً حجاجيّة، متبعةً لتحقيق ذلك عددًا من الإجراءات المنهجيّة نوجزها في النقاط الآتية:

- ستدرس الدراسة كلَّ موقفٍ من المواقف الثلاثة عبر مسارين، يختص المسار الأول باستنتاج الحجج التي اشتمل عليها الموقف وتجليتها، ويدرس المسار الآخر بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه التي انطوت عليها تلك الحجج.
- ستعرّف الدراسة بكلّ حجّةٍ عند ورودها أول مرّة.
- سيُوثَّق كلُّ نصٍّ من نصوص المقامة مرّةً واحدةً عند بيان الحجّة التي ينطوي عليها، وحين يتكرّر وروده أو جزءٌ منه أثناء تحليل بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه فإنها ستكتفي منعًا للتكرار بوضعه بين علامتي تنصيصٍ دون توثيق.

واقتضى كلّ ذلك أنْ تأتي الدراسة في مقدّمةٍ، وثلاثة مباحث وخاتمة. أبانت المقدّمة عن أهميّة الموضوع، والإجراءات المنهجيّة المتّبعة في الدراسة، وأقسام الدراسة. وأما المبحث الأوّل فقد اختُصّ بدراسة: (حجاج المنتصر للشعر)، ودرس المبحث الثاني: (حجاج المنتصر للنثر)، وجاء المبحث الثالث لدراسة: (حجاج الموقف التوفيقي). وانطوى كلّ مبحثٍ من تلك المباحث الثلاثة على مطلبين، درس المطلب الأوّل: (الحجج)، ودرس المطلب الثاني: (بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه) التي اشتملت عليها الحجج المستنتجة في المطلب الأوّل. وقد خُتمت الدراسة بأبرز ما توصّلت إليه من نتائج.

توطئة

دارت مقامة: (في النظم والنثر) لأبي الطاهر السرقسطي حول حوارٍ يجري بين فتيان، ينتصر الأوّل فيهما للشعر، وينتصر الآخر للنثر، وتُختم برأيٍ توفيقيّ لشيخٍ يقف موقفًا محايدًا لا ينتصر

فيه لجنسٍ من الجنسين على الآخر، محاولًا إعطاء كلّ جنسٍ ما له من فضائل، دون الغضّ من قيمة الجنس الآخر.

المبحث الأوّل: حجاج المنتصر للشعر

المطلب الأوّل: الحجج

1 – حجّة النعوت: وهي حجّة قائمة على "اختيار النعوت أو الصفات Le choix des qualification، فالصفات تنهض بدور حجاجيّ في كون الصفة، إذْ نختارها، تجلو وجهة نظرنا وموقفنا من الموضوع"[1]. ويشير جان ميشيل آدم إلى أنّ "تعداد الأشياء أو الصفات وجردها في الوصف ليسا أمرين خاضعين للمصادفة، ولكنّهما موجّهان حجاجيًا"[2].

وتبرز هذه الحجة في قول المنتصر للشعر: "ألم تر أنّ الشعر أصعب مرتقًى، وأغرب منتقًى، وأبرع لفظًا، وأسرعُ حفظًا، وأوسع مجازًا، وأنصع إيجازًا، وأحكم أُربًا، وأكرمُ أربًا، وأقصد معاني، وأنجد مباني"[3]. تبدأ هذه النعوت بالوصف العامّ غير المخصّص، وذلك حين وُصف الشعر بصعوبة المرتقى، وغرابة المنتقى، وهو وصفٌ عامٌ يمكن أنْ يطلق على أيّ جنس أو فنّ. ثم انتقلت النعوت من الوصف العامّ، إلى وصف أكثر تعلّقًا بالشعر معنًى ومبنًى، وهو ما يتجلّى في وصف الشعر ببراعة اللفظ، وسعة المجاز، ونصاعة الإيجاز، والقصد في المعاني، وجودة المباني، وإنْ ظلّت هذه الأوصاف أقرب إلى العموم منها إلى ما يتعلّق بخصوصيّة الشعر، وهو ما يضعف من القدرة الحجاجيّة لهذه النعوت.

2 – الحجّة النفعيّة: يصف بيرلمان هذه الحجّة بأنّها "حجّة النتائج التي تستحسن فعلًا وحدثًا وقاعدةً أو أيّ شيءٍ آخر على أساس نتائجه المقبولة أو غير المقبولة. وعلى هذا النحو تنقل جزءًا من القيمة أو القيمة كلّها من هذه النتائج إلى ما يعدّ سببًا أو عائقًا"[4].

وقد استند ناصر الشعر إلى هذه الحجة عندما أبان عن الآثار النفعية الناجمة عن الشعر، كقوله عن الشعر: "وأبعث للطرب، وأذهب للكُرَب...باعث الهمم والأفراح، وطارد الأحزان والأتراح...وهل حُلِيَتِ الأغاني، أو نُدِبَتِ المغاني، أو قُيِّدت المآثر، أو أُفْحِم المكاثر، أو بُعِثَتِ الهمم، أو عُقِدت الذِّمم، بمثل القريض، والقول الغريض؟...وقديمًا هزّ الكريم، ومنع الحريم...به تُستَمالُ الأهواءُ العصيّة، وتُستدنى الآمالُ القصيّة، وتحلّلُ الأحقادُ والإحن، وتُتوقّى الحوادثُ والمحن، وتُسلّسلُ النفوسُ الجوامد، وتُبتعثُ الهممُ الجوامد...وربَّ خاملٍ رفع، وقائلٍ شفع، وذِكْرٍ غرّب، وبعيدٍ قرّب"[5]. فسماع الشعر وتلقّيه يحقق عددًا من الآثار والثمار، وهي نتاج أمرين اشتمل عليهما الشعر، وامتزجا داخله، يتعلّق الأوّل: بموسيقاه ووزنه وإيقاعه وما يحدثه من هزّة

وطرب، والآخر: بما يشتمل عليه من معانٍ ومضامين. ونتيجةً لامتزاج هذين الأمرين كان الشعر باعث الأفراح، وطارد الأحزان، ومقيّد المآثر، ومقرّب الآمال البعيدة، ومزيل الأحقاد والإحن، وباعث الهمم...إلخ.

3- حجّة المقارنة: وهي حجّة تقارن "الحقائق فيما بينها، لا من أجل الحكم بالتشابه أو الاختلاف بينها، وإنّما بغرض تقديم حجّةٍ على حكمٍ ما"[6]. وتتعلّق المقارنة بالقدرة على "فحص التشابهات أو الاختلافات في الوقت نفسه"[7]، فهي تبرز "أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بين موقفين أو عبارتين أو مفهومين أو مثالين أو واقعتين..." [8]. والمقارنة تؤدّي "دورًا مهمًّا في الحجاج حيث يكون من الضروري الموازنة بين فكرتين أو أكثر للانتصار لهذه الفكرة أو تلك. كما أنها مهمّة من جهة حاجة الـمُحاجِج إلى هذه الآلية لإبراز أوجه التشابه بينه وبين مخاطبه (نفس القيم أو نفس الرهان أو أهداف مشتركة أو موقف واحد) وأوجه الاختلاف بينه وبين خصمه"[9].

وتظهر حجّة المقارنة عند ناصر الشعر حين قارن بين ما يشتمل عليه الشعر من خصيصة إيقاعية موسيقية تتعلّق بأوزانه وبين النثر الذي خلا من ذلك. يقول ناصر الشعر: "وأبعث للطرب، وأذهب للكُرَب، وهل سَمعتَ بنثرٍ تُخْلَعُ عليه اللُّحُون، أو تُرَاقُ عليه الأعساس والصحون، فَتُشقُّ دونه الجيوب، وتَبْرزُ من ضمائرها الغيوب، فتَغْرَى به الأسماع، ويُثْنَى عليه الزِّمَاع"[10]. فهو يسوق هذه المقارنة في هذا الاستفهام الذي ينكر فيه أنْ يكون النثر محلًّا للتلحين والتطريب بسبب فَقْده للوزن الذي امتاز به الشعر عليه، فهدف المقارنة إعلاء الشعر باشتماله على ما خلا منه النثر، فأصبح الشعر بناءً على ذلك هو المهيأ لبعث الطرب، وذهاب الكُرَب، وإبراز مكنون الضمائر، وإغراء الأسماع به.

كما تبرز حجّة المقارنة في مقارنته بين منزلة الشاعر والكاتب، وكيف اتضعت مكانة الكاتب بجوار مكانة الشاعر التي ارتفعت في رُتَبٍ عليّة. يقول ناصر الشعر: "وهيهات منزلة الشاعر والكاتب، والجائزة والراتب، هذا يقوم على ساق، ويقنع بغَسَاق، وذا يقعد في وثير، ويحلُّ في أثير، يطأ بِسَاطًا، وتُزوى له الأرض بِسَاطًا، يسمو إليه الرَّتَبُ والأملاك، ويُتَقَلَّدُ كما تُتَقَلَّدُ العُقُودُ والأسلاك"[11].

المطلب الثاني: بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

من الصيغ التي استعملها المنتصر للشعر صيغة (أفعل) التفضيل: "ويكمن دور أفعل التفضيل الحجاجيّ في أنّه يتضمّن صيغًا تمكّن المرسل من إيجاد العلاقة بين أطراف ليس بينها أيّ علاقة بطبعها، كما أنّه يمكّنه من ترتيب الأشياء ترتيبًا معيّنًا، فبدون استعماله ما كان لها أنْ تترتّب"[12]. إنّ (أفعل) التفضيل "يؤدّي دوره الحجاجيّ من خلال التفاضل الذي يوجده بين

طرفين، وهذا التفاضل هو عمليّة ربط في علاقة مشتركة بين الطرفين (هو المعنى الذي يتفاضل فيه الطرفان)، وبما أنّ هناك تفاضلًا فهناك إذن ترتيبٌ حجاجيٌّ لمتضمّنات الخطاب"[13].

وقد تكرّرت صيغة التفضيل في حجّة النعوت: (أصعب – أغرب – أبرع – أسرعُ – أوسع – أنصع – أحكم – أكرمُ – أقصد _ أنجد). ويهدف تكرار صيغة التفضيل مع النعوت إلى تثبيت هذه النعوت للشعر، وترسيخ مكانة الشعر في تراتبٍ يقضي بعلوّه وتفوّقه على نظيره النثر.

ومن الظواهر البارزة في مقامة السرقسطي كما هو شأن المقامات عمومًا السجع. ويحقّق السجع انسجامًا صوتيًّا في الكلام، ويمكن عدّ ذلك "رافدًا من روافد الحجاج من جهة استيلاء ما وقّع على النفوس وامتلاك الأنغام للأسماع، وما كان أملك للسمع كان أفعل باللبّ وبالنفس"[14]. والتزمت المقامة بالسجع مقرونًا بالجناس في جلّ مواضعها، إذ تحقّقُ اللفظةُ مع قرينتها السجعَ والجناسَ في آنٍ واحد، وهو ما يزيد من وتيرة الانسجام الصوتي، فيغدو الصوت أكثر قدرةً على "إثارة المشاعر واستجاشة الانفعالات التي يتولّد عنها نوعٌ من الاستجابة السلوكيّة أو العقليّة أو الانفعاليّة"[15].

ونجد هذا الاقتران بين السجع والجناس جليًّا في كلّ الحجج التي جاءت على لسان ناصر الشعر، وسنضرب بثلاثة أمثلة لكلّ حجّةٍ من الحجج على الترتيب: (مرتقًى/منتقًى – مجازًا/إيجازًا – أربًا/ أربًا – معاني/ مباني – للطرب/ للكُرَب – الأفراح/الأتراح – الأغاني/ المغاني – اللُّحون/الصحون – الجيوب/الغيوب – الأسماع/الزِّمَاع). ولا شكّ أنّ هذه سمةٌ ظاهرة في فن المقامة منذ بداياتها لدى بديع الزمان، إذْ تُظهر جانبًا من الثراء اللغويّ الذي يمتلكه كاتب المقامة، ويحقّق للمقامة جانبًا من تميّزها الصوتيّ الذي تحفل بإيقاعه وإشاعته، وإنْ تفاوت الالتزام التامّ به بين مقامةٍ وأخرى، ولكنّه يظلّ خصيصةً من خصائصها البادية التي امتازت بها. ولا شك في أنّ مجيء هذا الالتزام الصوتي في سياقٍ حجاجي يُبتغى منه إحداث مزيدٍ من التأثير في المتلقي، ومزيدٍ من الإذعان للحجج المساقة.

ومن الأساليب التي سيقت على لسان ناصر الشعر في حججه الواردة آنفًا أسلوب الاستفهام، وللاستفهام دورٌ حجاجي، فبواسطة الاستفهام يغدو المخاطب الذي يوجّه إليه الاستفهام مشاركًا في صنع الحجج، ومساهمًا في إنتاجها[16]، وإنّ "أبلغ الحجج وأشدّها إلزامًا للخصم وأكثرها إفحامًا له ما نطق به هو نفسه وساهم في صنعها من خلال إجابته عن الاستفهام الموجّه إليه"[17]. كما أنّ الاستفهام وسيلةٌ "من وسائل الإثارة ودفع الغير إلى إعلان موقفه إزاء مشكلٍ مطروح"[18]. ويهدف الاستفهام في بعض مناحيه "إلى حمل من وجّه إليه الاستفهام على إبداء موافقته –إذا أجاب– على ما جاء الاستفهام يقتضيه"[19]، ومثّل الاستفهام عند ديكرو وأنسكومبر

"مظهرًا حجاجيًّا مهمًّا كونه يفرض إجابةً محدّدةً على المخاطَب، يمليها المقتضى الناشئ عن الاستفهام، وبذلك يتم توجيه دفّة الحوار نحو الوجهة التي يريدها المتكلّم"[20].

وجاء الاستفهام الأوّل في حجّة النعوت بهمزة الاستفهام الداخلة على النفي (ألم تر) في قول ناصر الشعر: "ألم تر أنّ الشعر أصعب مرتقًى، وأغرب منتقًى، وأبرع لفظًا، وأسرعُ حفظًا، وأوسع مجازًا، وأنصع إيجازًا...إلخ" وقد "أجمع المفسّرون والبلاغيّون على أنّ كلّ استفهامٍ تدخل فيه أداة الاستفهام على كلامٍ منفيٍّ فإنّه يكون للتقرير ويتحوّل النفي الذي بعده إلى إثبات...وإنّما كان دائمًا للتقرير (أي الإثبات)؛ لأنّ أداة الاستفهام فيه تكون للنفي، والمنفيّ بها هو الذي بعدها، ونفي النفي إثبات"[21]. والاستفهام التقريريّ "وإنْ تظاهر بالاستفسار فإنّه لا يطلب الخبر، بل يبحث في إقراره على المخاطب/الخصم ليضعه أمام تبعاته"[22]، فهذا النوع من الاستفهام "لا يهدف إلى الاستفسار عن مسألة، أو الاستيضاح عن جانب من الجوانب المطروحة، وإنّما يسعى إلى تقرير استنتاجٍ قام السائل بعرضه على الجمهور"[23]، وهو ما يحمل المخاطب "على الإقرار بما يعرفه وإلجائه إليه"[24]، مما يجعل الخطاب "أقوى حجّة، وأوكد للمعنى، وأشدّ تثبيتًا له، إضافة إلى ما فيه من تحقيق التفاعل بين أطراف الكلام"[25]. فناصر الشعر هنا لا ينشد استفسارًا، ولا طلبًا للفهم، بل يريد تقرير هذه الصفات للشعر، وجعْلها بمثابة الحقائق المقرّرة التي يجب أن يسلّم بها محاوره.

وأتى الاستفهام الثاني في قول ناصر الشعر: "وهل حُلِيَت الأغاني، أو نُدِبَت المغاني، أو قُيِّدت المآثر، أو أُفْحِم المُكاثر، أو بُعِثَت الهمم، أو عُقِدت الذِّمم، بمثل القريض، والقول الغريض؟"، وسيق هذا الاستفهام الذي جاء بـ(هل) للتقرير أيضًا، إذ سعى لجعْل الشعر أساس تحلية الأغاني، وندبة المغاني، وتقييد المآثر، وإفحام المكاثر، وبعْث الهمم، وعقْد الذمم، أمرًا مقرّرًا لا يُقبَلُ الشك فيه.

وأما الاستفهام الثالث في قوله: "وهل سَمِعتَ بنثرٍ تُخلَعُ عليه اللُّحُون، أو تُراقُ عليه الأعساس والصحون، فتُشقُّ دونه الجيوب، وتَبرزُ من ضمائرها الغيوب، فتَغْرَى به الأسماع، ويُثْنَى عليه الزِّمَاع؟" فالغاية منه إنكار اتصاف النثر بتلك الصفات، وقصرُها على الشعر وحده، ويحقّق مجيء الإنكار عبر الاستفهام دورًا حجاجيًّا من خلال حفْز المتلقي إلى استنتاج هذا الإنكار، فالإنكار المستنتج أبلغ في التأثير من الإنكار المباشر؛ لأنّ ما تستنتجه النفس بذاتها وتستخلصه يكون أكثر إقناعًا لها ممّا يفرض عليها.

المبحث الثاني: حجاج المنتصر للنثر

المطلب الأوّل: الحجج

1 – حجّة النعوت: وتظهر حجّة النعوت في قول المنتصر للنثر: "إنّ النثر لأيسر مطلبًا، وأدرُّ حلَبًا، وأطوع عنانًا، وأنفذُ سنانًا"[26]. وهي نعوتٌ إيجابيّةٌ تحاول إضفاء قيمٍ حسنةٍ على النثر تتمثّل في طواعيته، ومرونته، وكثرة فوائده، وقوّة نفاذه.

ويعمد المنتصر للنثر إلى استخدام حجّة النعوت في اتّجاه مضادٍّ في محاولة لسلب الشعر مكانته. يقول المنتصر للنثر: "وما الشعر والشاعر؟ كَذِبٌ وناعرٌ"[27]. وهي نعوت سلبيّة تتمثّل في كون الشعر مجلبةً للكذب، وموضعًا لعلوّ الصوت دون فائدةٍ محقّقة. وتقابل هذه النعوت السلبيّة تلك النعوت الإيجابيّة التي مُنحت للنثر، ولا يخفى أنّ الهدف من هذه المقابلة بين النعوت الإيجابية الممنوحة للنثر والنعوت السلبية الملقاة على الشعر هو الإعلاء من مكانة النثر، والتهوين من قدر الشعر.

2 – الحجّة النفعيّة: تبرز الحجّة النفعية عند المنتصر للنثر في قوله: "به تُملَكُ الأملاك، وتُسلَك المسالك، وتُخدَم الرئاسة، وتُقام السياسة، وتُصان الأحوال، وبه تُعبَّر العلوم، وتُعتَبر الحلُوم، وتُدلّى البراهين والحجاج، ويُفرَقُ العذْبُ والأجاج، وهيهات الجدّ واللعب، والوادع والتّعِب"[28]. وواضحٌ أنّ الحجّة النفعية تنبع هنا من تصورٍ يحتفي بالكتابة الديوانيّة الرسميّة التي يتّخذ لها الخليفة أو السلطان الحاكم كُتّابًا تقع على عاتقهم مهمّة أدائها، وتُنفّذ من خلالها سياسة الحكم، وتسيير واجباتها. فهي مهمّةٌ لا تأتّى إلا من خلال الكاتب الناثر، وليست من شأن الشاعر، ومن هنا يلج منتصر النثر عبر هذه الحجّة إلى الإعلاء من شأن النثر عبر هذه المنافع الجديّة التي تكون رهنًا بالنثر دون الشعر.

وممّا يمكن أنْ يكون داخلًا في الحجّة النفعيّة قول المنتصر للنثر عن الشاعر: "لا يُهاب إلا للهجاء"[29]. ويتضح من هذا أنّ ناصر النثر يسند إلى الشاعر منفعةً مضادةً إنْ صحّ التعبير، يهدف من خلالها إلى التقليل من شأن الشاعر، والارتقاء بشأن الناثر، فالشاعر لا يهاب إلا لمنفعة توقّي هجائه، ولا شكّ في أنّ هذه المنفعة رغم وقوعها في حيازة الشاعر لا تروم انتصارًا له، بل تقليلًا من قدره.

3 – حجّة المثل: يقوم المثل في الأقوال "مقام الاستقراء في المنطق، أو المثل هو استقراءٌ بلاغي. والمثل حجّة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها، ويُراد استنتاج نهاية إحديهما

بالنظر إلى نهاية مماثلتها"[30]. ومنه المثال التاريخي الذي يقيس الواقع أو المستقبل على الحدث الماضي، وما يقوم بين الحالين من مشابهة يُستنتج من خلالها مآلًا للواقع أو المستقبل يناظر مآل الماضي.

ويظهر المثال التاريخي على لسان ناصر النثر في قوله عن الشاعر: "لا تدعو إلى الشعر داعية، ولا ترعاه من البرّ راعية، سلب الكنديّ مُلْكه، وأوجب عليه هُلْكَه، حين أخلّ بمقداره، وشغله عن إيراده، وإصداره، فغرّبه عن داره، وعوّقه عن مداره"[31]. فناصر النثر يقيس حال الشاعر في واقعه بحال امرئ القيس في الماضي والأحداث التي جرت له، وما نتج عن ذلك من ضياع مُلْكه، وهلاكه. وهذا استدعاءٌ للتاريخ يسعى من خلاله ناصر النثر إلى التدليل على ضعة حال الشاعر، وما يجرّه عليه الشعر من ويلاتٍ ومآسٍ.

المطلب الثاني: بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

استعمل المنتصر للنثر في حجّة النعوت صيغة أفعل التفضيل حين أسند نعوتًا إيجابيّة للنثر: (أيسر – وأدرّ – أطوع – أنفذ). ويُلحظ أنّ السرقسطي كما عمد إلى إجراء صيغة التفضيل على لسان ناصر الشعر في النعوت الإيجابية التي منحها للشعر، فإنّه يعمد هنا إلى الأمر ذاته مع نعوت النثر الإيجابيّة التي أجراها على لسان ناصر النثر، وهذا يعني أنّ لصيغة التفضيل دورًا حجاجيًّا يحاول كلّ محاورٍ من خلالها ترجيح كفّة ما يناصره؛ لأنها صيغة قادرة على جعْل الأشياء في سلّمٍ تراتبيٍّ يفضي بالناصر إلى أنْ يضع ما يناصر في أعلى السلّم، ويهبط بمقابله إلى أدنى درجات السلّم.

ويبرز اقتران السجع بالجناس – كما هو ديدن المقامات – في أقول ناصر النثر، وسنضرب بمثالين لكلّ حجّة من الحجج على الترتيب: (مطلبًا/حلّبًا – عنانًا/سنانًا – العلوم/ الحُلُوم – الحجاج/الأجاج – داعية/ راعية) وكما ذكرنا سابقًا فإنّ مجيء هذا الالتزام الصوتي في سياقٍ حجاجي يُبتغى منه إحداث مزيدٍ من التأثير في المتلقي.

ومن الأساليب التي استعملها ناصر النثر أسلوب القصر، إذ ورد القصر بطريق النفي والاستثناء في الحجّة النفعيّة في قوله: "لا يُهاب إلا للهجاء"، ومن شأن القصر بالنفي والاستثناء أنْ يقوم: "بحصر وتقييد الإمكانات الحجاجيّة لقولٍ ما"[32]، ومعنى ذلك أنّ عامل النفي والاستثناء إذا دخل على ملفوظٍ ما فإنّه يخرجه "من الإبلاغيّة أي من مستوى الوصف والإبلاغ إلى الحجاجيّة حيث تكون العوامل المذكورة موجّهةً لبقيّة الخطاب نحو نتيجةٍ بعينها"[33]، في حين أنّ غياب النفي والاستثناء قد يعدّد النتائج ويضعف تعزيز الوصول إلى النتيجة المحدّدة[34]. وإذا ما نظرنا في ضوء ذلك إلى النفي والاستثناء في قول ناصر النثر: "لا يُهاب إلا للهجاء" فإنّنا نجده

رام تعزيز الوصول إلى نتيجةٍ محدّدةٍ بعينها وهي أنّ الهيبة من الشاعر لا تكون إلا لأمرٍ واحد فقط، وهو توقّي هجائه، فالهيبة من الشاعر ليست لقيمة فنه، ولا إعجابًا به، ولا استحسانًا له. إنّ ناصر النثر ينفي كل هذه الاحتمالات المتعدّدة ليحصرها في تلك النتيجة المحدّدة عبر القصر بطريق النفي والاستثناء.

المبحث الثالث: حجاج الموقف التوفيقي

المطلب الأوّل: الحجج

1 – حجّة النعوت: يعمد الشيخ صاحب الرأي التوفيقي الذي لا يفضّل أحد الجنسين – الشعر والنثر – على الآخر إلى توزيع النعوت على كلا الجنسين، في محاولة لمنح كلّ جنسٍ ما يلائمه من نعوتٍ دون ميلٍ لأحد الجنسين على الآخر. يقول الشيخ عن الشعر: "الشعر فحل عقيم، وسَفَرٌ مقيم، ومُبْغَضٌ مودودٌ، ومعذّرٌ مجدودٌ، علقتْه النفس علاقةً، وجعلتْه لآمالها سببًا وعَلاقةً، وإن شابُوه كذبًا وميْنًا، فقد أغْضَوا عليه عينًا"[35]. ويقول عن النثر: "وأمّا النثر فأنثى ولُودٌ، وزَنَدٌ لا كابٍ ولا صلُودٌ، عينٌ ثرّةٌ، وأُمٌّ برّةٌ، له موضعٌ ومكانةٌ، وعزّةٌ واستكانةٌ، يحلُو لي ويمرُّ، ويحلُّ ويمرُّ، يلجُّ في كلّ نادٍ، ويقدحُ بكلّ زِنادٍ، بادٍ حاضرٌ، وذابلٌ ناظرٌ، وهاجرٌ واصلٌ، ونابٌ فاصلٌ"[36].

2 – حجّة الكمّ: وهي "التي تثبت أنّ شيئًا ما أفضل من شيءٍ لأسبابٍ كميّة. من ذلك مثال أرسطو في المواضع Topiques؛ وهو أنّ المال الأوفر أفضل من المال الأقلّ وفرة، والمال الذي يصلح لقضاء حاجاتٍ كثيرةٍ أفضل من المال الذي يصلح لقضاء حاجاتٍ أقلّ عددًا"[37]. ومعنى ذلك "أنّ الأكثر هو الأنفع لذلك هو الأفضل"[38]، وقولنا:"(الكلّ خير من الجزء) إنّما يترجم بصيغة التفضيل المسلّمة القائلة بأنّ (الكلّ أكبر من الجزء)" [39].

وتبرز حجّة الكم في قول الشيخ عن الشعر: "وإنّما حمْدُه أوفر من ذمّه، وشهْده أكثر من سُمّه"[40]. فاستند في بيانه لفضيلة الشعر إلى أساسٍ كمّي، فما يُحمَدُ للشعر أكثر ممّا يُذَمُّ له، وما يُجتنى من شهْده أكثر ممّا يُصاب من سُمّه.

3 – حجّة التمثيل: للتمثيل في الحجاج مكانةٌ باعتباره "أداة برهنة، فهو ذو قيمة حجاجيّة، وتظهر قيمته الحجاجيّة هذه حين ننظر إليه على أنّه تماثلٌ قائمٌ بين البنى، وصيغة هذا التماثل العامّة هي: إن العنصر (أ) يمثّل إلى العنصر (ب) ما يمثّله العنصر (ج) بالنسبة إلى العنصر (د) وهو ما يوضّحه قول بعضهم: (ما يؤسّس أصالة التمثيل وما يميّزه من التماثل الجزئي أي ما يميزه من مفهوم المشابهة المبتذل على نحوٍ ما، أنّه ليس علاقة مشابهة، وإنّما هو تشابه

علاقة)، ومعنى ذلك أنّ التمثيل مواجهة بين بنى متشابهة، وإنْ كانت من مجالات مختلفة"[41]. وبناء على ذلك فالتمثيل "احتجاجٌ لأمرٍ معيّنٍ عن طريق علاقة الشبه التي تربطه بأمرٍ آخر فندخل بذلك مجال (التشبيه والاستعارة) أو ما عالجه الفلاسفة تحت عنوان (القياس الشعريّ)"[42].

وتظهر حجّة التمثيل في قول الشيخ: "فلا تُفضّلا قائلًا على قائلٍ، إلا بفضلِ فاضلٍ وطَوْلِ طائلٍ، والإحسان ضروبٌ، والشمس طُلُوعٌ وغروبٌ، والقمر نقصٌ وكمالٌ، وقبحٌ وجمالٌ، والمرء يمينٌ وشمالٌ، والأرضُ تِبْرٌ ودَمَالٌ"[43]. يريد الشيخ أنْ يقرّر أمرين؛ الأوّل: أنّ التفضيل بين أصحاب الأقوال يجب أنْ يستند إلى سببٍ يوجبه مهما اختلفت أجناس الأقوال بين شعرٍ ونثر، والأمر الآخر: أنّ الإحسان في الأقوال ليس له طريقٌ واحدٌ فقط يُحْتَكَمُ إليه دون غيره، بل له طرقٌ متعدّدة. وتبرز حجّة التمثيل في الأمر الآخر حين قاس قياسًا تمثيليًّا قائمًا على تشابه العلاقات طرقَ الإحسان المتعدّدة بتعدّد أحوال الشمس بين طلوعٍ وغروب، وبتعدّد أحوال القمر بين نقصٍ وكمال وبين قبحٍ وجمال، وبتعدّد أحوال المرء بين يمينٍ وشمال، وبتعدّد أحوال الأرض بين تِبْرٍ ودَمَال.

4 – حجّة الاستشهاد: وهي من الحجج الجاهزة أو غير الصناعية عند أرسطو[44]، ويدخل في نطاق هذه الحجج "القوانين والشهود والاعترافات وأقوال الحكماء"[45]، ومنها "في الخطابة العربيّة تضمين الآيات القرآنيّة والأحاديث وأبيات الشعر والأمثال والحكم، وهي حججٌ جاهزةٌ تكتسب قوّتها من مصدرها، ومن مصادقة الناس عليها وتواترها، وتدخّل الخطيب ينحصر في اختيارها وتوجيهها إلى الغرض المرصود للاستدلال عليه"[46].

وتبرز حجّة الاستشهاد في قول الشيخ صاحب الرأي التوفيقي مخاطبًا المتحاورين اللذين فضّل كلّ واحدٍ منهما جنسًا على آخر: "وخذا في كلّ الأحوال بالأعدل الأقسط، وميلا إلى الأسهل والأبسط، ولا تعدلا عن السواء الأوسط: {فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ}[47]"[48]. فقد استند الشيخ في تعضيد توجيهه للمتحاورين إلى الاستشهاد بالآية الكريمة: {فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ}؛ ليضفي على رأيه مزيدًا من التأثير والقبول.

المطلب الثاني: بلاغة صيغ الحجاج وأساليبه

جاءت صيغة أفعل التفضيل مع حجّة الكمّ: (أوفر – أكثر)، ولا شك في أنّ صيغة التفضيل من أكثر الصيغ ملاءمةً لحجّة الكمّ، لما تنطوي عليه الصيغة من دلالات الزيادة، وهو ما يناسب حجّة الكمّ المستندة إلى أساسٍ كمّي.

من الظواهر البارزة في جلّ حجج الموقف التوفيقي استعمال: (الطباق)، من أمثلة ذلك: (سفْرٌ/مقيم –مُبْغَضٌ/مودودٌ – يحلُو/يمُرّ _ يَحُلُّ/يمُرّ – بَادٍ/حاضر – ذابل/ناظر – هاجر/واصل – حمْدُه/ذَمّه– شهْده/سُمّه – طُلُوع/غروب – نقص/كمال – قبح/جمال – يمين/شمال – تِبْر/دَمَال) وللطباق دورٌ حجاجيّ؛ لأنّ الإبانة عن الشيء من خلال ضدّه ينتج عنه تأثيرٌ واضحٌ في النفس، فالإبانة عن الشيء من خلال مشابهه ومرادفه أمرٌ معتاد، لكنّ الإبانة عنه من خلال ضدّه هو الأكثر تأثيرًا؛ لأنّ مع الضدّ تظهر سمات التمايز والمفارقة ظهورًا واضحًا؛ ممّا يجعل النفس أكثر إذعانًا لقبول ما يُساق إليها.

ومن الأساليب التي جاءت على لسان الشيخ التوفيقيّ أسلوب القصر، والقصر كما ذكرنا في موضعٍ سابقٍ يكمن دوره الحجاجي في القضاء على تعدّد النتائج، ويعزّز الوصول إلى نتيجةٍ محدّدةٍ يريد المحاجِج تثبيتها دون سواها. وجاء القصر بـــ(إنما) مع حجّة الكمّ في قول الشيخ: "وإنّما حَمْدُهُ أوفر من ذَمّه، وشَهْده أكثر من سُمّه" وقد أراد من خلال هذا القصر بـــ(إنّما) أنّ يعزّز نتيجةً محدّدةً، وهي أنّ محاسن الشعر أكثر من معايبه.

وجاء القصر بطريق النفي والاستثناء في قول الشيخ: "فلا تُفضّلا قائلًا على قائلٍ، إلا بفضلِ فاضلٍ وطَوْلِ طائلٍ"، وقد أراد من ذلك أنْ يحدّد نتيجةً معيّنةً، وهي أنّ تفضيل قولٍ على قولٍ مهما تعدّدت أجناس القول لا يكون إلا بمزيّةٍ تضمّنها القول، فاستحقّ بها التقديم على غيره، وأنّ الجنس الذي يتلبّسه القول ليس سببًا للتقديم والتمييز.

خاتمة

وفي ختام الدراسة يمكن أنْ نوجز أهمّ النتائج في الآتي:

– تنوّعت الحجج التي استعملها كل موقفٍ من المواقف الثلاثة، وكانت حجّة (النعوت) أكثر الحجج استعمالًا، ورام صاحب كلّ موقفٍ من خلالها إضفاء نعوتٍ إيجابيّة لموقفه، وقد يستند إلى نعوتٍ سلبيّة تجاه الموقف المضادّ بغية التهوين من قدره.

– كانت صيغة (أفعل) التفضيل من الصيغ الشائعة التي تردّد استعمالها عند أصحاب المواقف الثلاثة، ومردّ ذلك إلى جوهر القضيّة، وهو: (المفاضلة) بين الشعر والنثر، فكان من الطبيعي أنْ يوظّف كلّ صاحب موقفٍ هذه الصيغة في حجاجه بغية الإعلاء من شأن موقفه.

– من الأساليب المستعملة أسلوبا الاستفهام، والقصر. وقد وُظّف كلّ أسلوبٍ توظيفًا حجاجيًّا، فجاء التوظيف الحجاجيّ للاستفهام عبر إلجاء المتلقي إلى الاستنتاج والتسليم بالنتيجة المستنتجة التي رامها المحاجِج من الاستفهام. وجاء التوظيف الحجاجي لأسلوب القصر عبر تضييق المسارّ، وإلغاء التعدّد في النتائج، والانقياد نحو نتيجةٍ محدّدةٍ أراد المحاجِج تقريرها.

Summary:

Preference Argumentation Between Poetry and Prose
Study in Maqamah: (In Poetry and Prose) For Abu Taher Al-Sarqusti (D. 537H)

The issue of Preference between poetry and prose is considered one of the issues that have been studied in the Arabic heritage and have received a great deal of interest by contemporary scholars from a literary and critical point of view. But studying it from an argumentation point of view hasn't received its due right of such interest and care.

This study seeks for studding such issue from an argumentation point of view through one of the ancient literary monuments which is Maqamah (in poetry and prose) For Abu Taher Al-Sarqusti (D. 537H). This Maqamah has included three situations towards the issue of Preference between poetry and prose; a situation supports poetry; a situation supports prose and the third one supports doesn't support any one against the other.

This study aims at studying the three situations that mentioned in Maqamah an argumentation study following with a number of methodological procedures that are summarized in the following points:

- In this study, you will find that I have studied each situation through two ways; one resulting argumentation and the second studies eloquence of argumentations shapes and their styles.
- The study will set the definition of each argumentation in its first time mentioned.

- Each text of the Maqamah when it mentioned it will be documented only once for the included argumentation, and when it's repeated or a part of it to examine rhetoric shape and style of argumentations it will be put in quotation marks without documentation for not repeating.

All that leaded to making this study consists of Introduction, Three Approaches and Conclusion. The introduction showed the importance of the subject, methodological procedures used in this study and sections of the study. The first Approach was devoted to studying (Argumentations support Poetry) and the second Approach was devoted to studying (Argumentations support Prose) and the third Approach was devoted to studying (Argumentations Don't Support any side). Each of the three approaches included two requirements, the first requirement studied (Argumentations) and the second requirement studied (Eloquence the Argumentations shapes and styles) which the resulted Argumentations have included in the first requirement. And I have concluded the study with the most prominent results.

Results:

- The Argumentations used by each of the three situations are varied, the Argumentations of attributes was the most used one. Each owner of each situations has intended through it adding positive attributes to his situation, and he may be based on negative attributes towards the opposite situations attempting to underestimate its value.

- The (Most style) in comparison was one of the most common formula used for the owner of the three situations and this depends on the essence of the issue which is: (Preference) between poetry and prose, so it was natural for each situation owner to employ this formula in his Argumentations in order to rising up his situation.

- Among the methods used are the interrogative and exception (Al Qasr). Each method was employed in an argumentation method, whereas the argumentation method has been used for interrogative through forcing the lister to resulting and believing in the concluded result that the arguer intended through interrogative. The argumentation employment has been used for exception style through narrowing the path, cancel multiplicity of results and striving towards a specific result that the arguer wanted to determine.

Key words: Al-Sarqusti, argumentations, Poetry, Prose.

الإحالات والمراجع

(1) صولة، عبدالله: في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، ط1، تونس: مسكيلياني للنشر والتوزيع، 2001م، ص32.

(2) نقلًا عن: مشبال، محمّد: خطاب الأخلاق والهويّة في رسائل الجاحظ مقاربة بلاغيّة حجاجيّة، ط1، عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 1436هـ/2015م، ص103.

(3) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكليّ، ط2، عمّان: جدارا للكتاب العالميّ – إربد: عالم الكتب الحديث، 2006م، ص373.

(4) نقلًا عن: مشبال، محمّد: خطاب الأخلاق والهويّة في رسائل الجاحظ، ص43، هامش4.

(5) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص373 – 375.

(6) قوتال، فضيلة: حجاجيّة الشروح البلاغيّة وأبعادها التداوليّة، ط1، عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 1438ه/2017م، ص178.

(7) المرجع نفسه، ص179.

(8) سعيد، مارلين: الحجاج الفلسفي من التأطير النظري إلى التطبيقات الصفّية، http://quadrophilo.blogspot.com/2008/06/blog-post_12.html

(9) الحجاج الفلسفي من التأطير النظري إلى التطبيقات الصفّية، .http://quadrophilo.blogspot.com/2008/06/blog-post_12.html

(10) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص373.

(11) المصدر نفسه، ص374، 375.

(12) الشهري، عبدالهادي بن ظافر: استراتيجيّات الخطاب، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة، 2004م، ص528.

(13) المغامسي، آمال يوسف: الحجاج في الحديث النبوي دراسة تداوليّة، ط1، تونس: الدار المتوسّطيّة للنشر، 1437ه/2016م، ص188، 189.

(14) الدريدي، سامية: الحجاج في الشعر العربيّ بنيته وأساليبه، ط2، إربد: عالم الكتب الحديث، 1432ه/2011م، ص127.

(15) المغامسي، آمال يوسف: الحجاج في الحديث النبوي دراسة تداوليّة، ص173.

(16) ينظر: صولة، عبدالله: الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه، ط2، بيروت: دار الفارابي، 2007م، ص429.

(17) المرجع نفسه، ص429

(18) الدريدي، سامية: الحجاج في الشعر العربيّ بنيته وأساليبه، ص141.

(19) صولة، عبدالله: في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، ص38.

(20) المغامسي، آمال يوسف: الحجاج في الحديث النبوي دراسة تداوليّة، ص254.

وينظر: صولة، عبدالله: الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه، ص427.

(21) المطعنيّ، عبدالعظيم إبراهيم: التفسير البلاغيّ للاستفهام في القرآن الحكيم، ط1، القاهرة: مكتبة وهبة، 1420هـ/1999م، 130/1.

(22) عادل، عبداللطيف: بلاغة الإقناع في المناظرة، ط1، بيروت: منشورات ضفاف، 1434هـ/2013، ص217.

(23) الصدّيق، حسين: المناظرة في الأدب العربيّ – الإسلاميّ، ط1، القاهرة: الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، 2000م، ص259.

(24) التفتازاني، سعدالدين: المطوّل في شرح تلخيص المفتاح، القاهرة: المكتبة الأزهريّة للتراث، ص236.

(25) المغامسي، آمال يوسف: الحجاج في الحديث النبوي دراسة تداوليّة، ص255.

(26) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص375.

(27) المصدر نفسه، ص375.

(28) المصدر نفسه،، ص375.

(29) المصدر نفسه، ص376.

(30) العمري، محمّد: في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظريّ لدراسة الخطابة العربيّة، ط2، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 2002م، ص82.

(31) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص376.

(32) العزاوي، أبو بكر: اللغة والحجاج، ط1، العمدة في الطبع، 1426هـ/2006م، ص27.

(33) الناجح، عزّالدين: العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة، ط1، صفاقس: مكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، ص61.

(34) ينظر: المرجع نفسه، ص61.

(35) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص377.
(36) المصدر نفسه، ص377، 378.
(37) صولة، عبدالله: في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، ص27.
(38) الرحموني، سراب: الحجاج في بنية كتاب طوق الحمامة، تونس: دار سحر للنشر، 2013م، ص23.
(39) صولة، عبدالله: في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، ص27.
(40) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص377.
(41) صولة، عبدالله: في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، ص56، 57.
(42) الدريدي، سامية: الحجاج في الشعر العربيّ بنيته وأساليبه، ص252.
(43) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص378.
(44) ينظر: أرسطوطاليس: الخطابة الترجمة العربيّة القديمة، حقّقه وعلّق عليه: عبدالرحمن بدوي، الكويت-بيروت: وكالة المطبوعات-دار القلم، ص71.
(45) العمري، محمّد: في بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظريّ لدراسة الخطابة العربيّة، ص90.
(46) المرجع نفسه، ص90.
(47) سورة آل عمران: آية 186.
(48) السرقسطي، أبو الطاهر محمّد بن يوسف: المقامات اللزومية، ص378.